El desplazamiento de la mirada en la novela histórica femenina o la subversión del canon heroico

Pamela Flores
Universidad del Norte

1 Introducción y contexto

Este trabajo analiza dos novelas sobre la historia colombiana del siglo XIX escritas por mujeres y centradas en personajes femeninos: *Amores sin tregua* de María Cristina Restrepo (2006) y *Soledad, conspiraciones y suspiros* de Silvia Galvis (2002). Como propuesta metodológica, redefinimos el concepto de focalización, entendiendo que lo que Genette denominó la restricción del campo de percepción (ver *Figuras III* 244-248) comporta alcances y limitaciones dependientes de factores como el género o la etnicidad, los cuales determinan qué se percibe o no, y planteamos que esta refocalización conduce al narrador (o diríamos mejor, narradora) a construir un inédito imaginario político/literario en virtud del desplazamiento de la mirada.

Como hipótesis planteamos que este imaginario desplaza la mirada de los ideales trascendentes al rol de las emociones en las decisiones públicas; de la heroicidad a la valoración de la cotidianidad; y, en concordancia con ello, revela el papel del cuerpo en las determinaciones de los sujetos. Así, subvierte la narrativa canónica de la historia decimonónica y revela aspectos soslayados por la novela anterior a la década de los 90.

En *Novela y poder en Colombia, 1844-1987,* ya Raymond Williams había anotado que la novela fue, durante el siglo XIX y la primera parte del XX, la forma de expresión de la utopía liberal, así como el ensayo y la poesía fueron la de la élite conservadora. Ello ha hecho de las novelas históricas en Colombia, espacios de utopías liberadoras, en donde se han plasmado mundos alternativos a la historia oficial. Sin embargo, estos

relatos, aunque no asumieron las verdades establecidas por los poderes políticos de turno, sí reprodujeron, en su mayoría, la mirada masculina basada en grandes ideales o en historias trascendentes.

Un escenario distinto se despliega en la nueva novela histórica latinoamericana. En este sentido, Perkowska muestra cómo, durante las últimas décadas, se desarrolló una nueva novela histórica producto de una reflexión y de unas prácticas posmodernas y poscoloniales que crearon un "desplazamiento de los bordes que solían delimitar el territorio de la historia, la diversificación de los puntos de acceso a los espacios históricos y su reestructuración interna, junto con la multiplicidad y la heterogeneidad de los objetos históricos e historiables, así como de los procedimientos narrativos y discursos" (79).

2 Repensando la focalización: la mirada móvil y los saberes otros.

Ya sea como reformulación del punto de vista o como alternativa al mismo (la discusión no ha tenido punto final) Genette introduce el término focalización con el objeto de diferenciar los problemas de modo de los de voz en el relato o, dicho más llanamente, de distinguir entre "el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa" y "el narrador"; o entre quién habla y quién ve (241). Así, centra el análisis en el conocimiento y la información que quien ve está en posición o disposición de ofrecer a partir de su situación y de la relación que el personaje focal establece con el narrador. Es decir, quién ve posibilita que quién narre, narre lo narrado.

Ahora bien, metodológicamente proponemos asumir la focalización desde una relectura poscolonial del mundo, con lo cual la restricción de la información narrativa en relación con la experiencia y el conocimiento de quien mira, abre nuevas posibilidades. Planteamos así, un giro a la noción de focalización para situarla desde el género, la etnia o la clase social, bajo el supuesto de que cada una de estas situaciones posibilita o impide conocimientos y experiencias diversas. Ello permitiría recuperar saberes desdeñados en las versiones oficiales de nuestras historias nacionales e indagar por voces silenciadas en la novela histórica tradicional, generalmente centrada en el poder criollo heredado de la Colonia o en visiones tan idealizadas de los indígenas o de los afrodescendientes que ocultan las verdaderas tensiones que constituyen la compleja trama social en cada país y región. Por el contrario, la novela histórica contemporánea permite escuchar las voces subalternas, las cuales, como en el caso de las mujeres, interpelan los relatos tradicionales y sacan a la luz nuevos matices de nuestro pasado. En este sentido, este trabajo argumenta que las novelas objeto de este estudio consiguen, debido a la focalización alternativa que supone la mirada femenina, resignificar sucesos de la historia colombiana decimonónica y develar sentidos que no están presentes ni en la literatura ni en la historiografía anterior en el país.

3 Las comunidades emocionales y los sentidos del cuerpo

Barbara Rosenwein acuñó el término "comunidades emocionales" para describir un "grupo en el cual la gente tiene objetivos, intereses, valores y metas comunes. (Este

puede señalar) una comunidad social. Pero también puede ser una comunidad textual, creada y reforzada por ideologías, enseñanzas y presupuestos comunes" (24-25). Esta comunidad dominante coexiste con otras subordinadas que revelan tanto las posibilidades como las limitaciones de la comunidad central.

En *Amores sin tregua*, hay dos discursos narrativos que se desarrollan y complementan a lo largo de la novela: el de Estefanía y el de Obdulia; y ambos revelan tanto el enfrentamiento de las comunidades emocionales que caracterizan el universo familiar de la época como el de los dos partidos políticos que han compartido el poder en Colombia desde inicios de la República. Ahora bien, si las comunidades emocionales subordinadas se hacen visibles es porque quien ve, es decir, el personaje focal, representa el punto de vista no de la comunidad dominante masculina, sino de la femenina. Es decir, quienes miran son Obdulia y Estefanía y son esas miradas las que revela la voz que narra.

Abordemos la historia de Estefanía. La novela comienza cuando ella, que es hija de un poderoso comerciante de la región, da a luz en la mayor clandestinidad posible ya que es soltera. Su padre ha preparado todo para que la criatura desaparezca tan pronto nazca. De ello deberá encargarse El Tungo, empleado de confianza de don Agustín, quien llevará a la niña, en las palabras acusadoras y cargadas de ironía de la criada, "tan lejos que la deshonra borrada pueda también borrar el pecado que se va a cometer" (Restrepo 15). Después del parto, Estefanía es enviada a un convento, mientras el padre de su hija está preso ya que forma parte del ejército liberal derrotado por los conservadores.

Desde esa situación inicial, el mundo femenino y el masculino están enfrentados. Ninguna de las mujeres involucradas comparte la decisión del padre; solo la aceptan por temor, como la madre; por inferioridad jerárquica, como la criada; o por física imposibilidad de actuar, como Estefanía. El honor, como valor masculino, es impugnado por la comunidad emocional femenina desde donde se mira el mundo narrado. Así, para doña Inesita, la madre, lo hecho es injustificable, al punto de que no solo lo considera un pecado ante los ojos humanos sino ante los de Dios.

Por ello, la interpretación del sacerdote no la consuela. El sacerdote, inscrito en la comunidad emocional masculina, afirma que lo hecho se justifica por evitar "no solo la vergüenza que habría recaído sobre la familia, sino el mal ejemplo a las hermanas menores... por no decir nada de las clases inferiores tan susceptibles de caer en el pecado" (Restrepo 58). Pero para doña Inesita, el escándalo no tendría mayor importancia si pudiera "aliviar la pena de (su) hija" (Restrepo 56). En ambas declaraciones, el lenguaje emocional es evidente. La vergüenza, por un lado, la tristeza, por el otro, señalan las discrepancias entre los universos emocionales masculino y femenino.

Como lo expresa el construccionismo social, la manera cómo se experimentan e interpretan las emociones está moldeada por las sociedades en donde éstas se inscriben. En este caso, hay una confrontación emocional entre el honor y el orgullo, por un lado; y el amor, por el otro. Y si el honor pareciera prevalecer es porque la combinación que produjeron, en América Latina, la ideología caballeresca heredada de la Colonia

y los valores burgueses asumidos por los comerciantes y empresarios de la naciente sociedad, hicieron del amor un sentimiento admisible solo si estaba sujeto al poder. Así, al privilegiar la mirada femenina, se impugna la jerarquía emocional que garantiza el orden social.

Sin embargo, Estefanía no objeta la división espacial establecida según la cual a la mujer le corresponde el ámbito de lo privado y al hombre, lo público. De hecho, Estefanía espera en el convento la liberación de su novio para que la rescate y busque a su hija. Por el contrario, Obdulia no solo impugna el orden emocional establecido, sino la organización de esos espacios que hace de lo privado un ámbito desprovisto de poder al cual se relegan las emociones menos valoradas.

Obdulia es la esposa de Pascual Bravo, un joven líder liberal que apoya la revolución del general Tomás Cipriano de Mosquera y que se constituye en importante apoyo para éste en Antioquia, región marcadamente conservadora. Desde el punto de vista ideológico, hay una aparente identificación entre Mosquera y Bravo. Pero la focalización centrada en la mirada femenina, permite acceder a otros aspectos de la comunidad emocional que revelan las profundas diferencias entre el dirigente liberal y su joven partidario, las cuales terminarán construyendo, como lo intuye Obdulia desde el principio, la ruina de Pascual.

Obdulia nota el fervor desmedido de su marido por Mosquera mientras que ve que para éste, Pascual es solo una pieza en el engranaje de su ambición. "Yo también pienso que no se le debe entregar a Mosquera todo el poder" (Restrepo 158) dice Obdulia a su marido una noche de 1863 cercana a la Convención de Rionegro, apoyando las prevenciones de Camilo Echeverry, miembro del ala radical del liberalismo. A lo largo del relato, se expresan diversas opiniones sobre la ambición, el egoísmo y el narcisismo de Mosquera. Así, el dirigente liberal que pasó a la historia por obras tan relevantes como la navegación por el río Magdalena, el primer censo o la instauración del sistema métrico decimal, aparece, en virtud de la focalización alternativa, en toda su arrogancia y mezquindad, las mismas que más tarde contribuirían no solo a su derrota personal sino al fracaso del proyecto liberal en la nación.

La perspectiva femenina hace que veamos, con Obdulia, lo que Pascual no ve: la debilidad de su posición, las traiciones a su alrededor, la poca disposición que existe en su región para aceptar un proyecto modernizador que conlleve la abolición del catolicismo. "Pascual y sus hombres no son más que un puñado de ilusos enfrentados al furor de quienes no han podido aceptar que perdieron el poder. . . .Pero ¿cómo ganar, cuando el mundo entero parece apoyar a los conservadores?", le dice Obdulia a Estefanía (Restrepo 264).

Esa mirada también hace posible interpretar las manifestaciones pasionales a través del cuerpo. Obdulia lee en los rostros la preocupación, la tristeza o la alegría y presiente las acciones de los otros observando sus gestos, movimientos o señales. En contraste con Pascual, ignorante de sus propias emociones y de las de los demás, Obdulia nota "que el rostro de Mosquera parecía labrado en piedra" y busca "en vano una emoción en su semblante. . . pero lo único que leía. . . era arrogancia" (Restrepo 120).

Antes de la última batalla, mientras Pascual planeaba cómo vencer al ejército conservador, "Obdulia imaginaba cómo sería la vida si el derrotado fuera el ejército liberal" (Restrepo 243); pensaba en esa cotidianidad frágil que aún podía experimentar, pero que se acabaría si perdían la guerra. Pensaba en que si, por el contrario, ganaban y la guerra terminaba, podría ser una esposa como cualquiera y pensaba también cómo, "a veces, el ambiente de Navidad se imponía y por una horas olvidaban que la dicha pendía de un hilo cada vez más débil" (Restrepo 244). Sin embargo, la dicha es también, infortunadamente, las expectativas que crea la guerra y los soldados del ejército conservador marchan "ilusionados con la idea de verse compensados con tierras si regresaban vivos, con indemnizaciones para las familias, en caso contrario. (Además) la recompensa del cielo tampoco se haría esperar porque ahora se trataba de perseguir ateos... que se mofaban de los misterios religiosos" (Restrepo 249). Todo ello hace que Obdulia comprenda su mundo mejor que Pascual quien, inmerso en ideas de progreso y cambio, no lee el temor que éstas generan en las masas a las que pretende beneficiar.

La semiótica de las pasiones crea la noción de un sujeto potencializado que estaría en una fase intermedia entre la actualización y la realización en la cual son posibles "las fantasías del sujeto" (Greimas *et al.* 126); y en donde, por tanto, se despliegan los deseos que movilizan la acción. Así, en el enfrentamiento emocional entre Obdulia y Pascual, la guerra representa para ella la pérdida de la anhelada cotidianidad, la destrucción de un futuro en familia con el hombre que ama, de una felicidad pequeña que desaparece cuando Pascual muere.

Ante su cadáver, Obdulia comprueba la ausencia de significación. Muerto, "ya no es más que un recuerdo". Pocas horas antes había interpretado su cuerpo aún vivo, "había sentido el sabor de su boca rozando la suya, la emoción del desafío en el temblor de sus manos. . . .", comprobando una vez más la distancia entre sus respectivas comunidades emocionales, pero permitiéndose la esperanza. Ahora, sabía que "dentro de unos años, nadie podría evocar el timbre de su voz, la elegancia de su figura o la gracia de su sonrisa" (Restrepo 278). Por el contrario, José Manuel, el novio de Estefanía, desobedece a Pascual y escapa de la muerte porque ingresa en la comunidad emocional femenina donde preservar la cotidianidad es más valioso que la guerra, ya que, tal como le había prometido a la joven, cuando estuvieran nuevamente juntos "nadie, ni la misma guerra (podría) destruir (su) felicidad" (Restrepo 130). Desde esta impugnación del orden masculino no hay actos heroicos ni grandes ideales por encima de la vida porque es eligiendo la vida cómo José Manuel consigue alterar el orden social que lo había condenado.

En el caso de *Soledad, conspiraciones y suspiros*, hay un juego de narradores que va desde un narrador omnisciente y un narrador testigo, hasta los partes oficiales que revelan las voces del poder. Pero siempre, el personaje focal es Soledad Román, esposa del presidente Núñez, quien fuera responsable ante la historia de la Constitución de 1886, la cual gobernó al país hasta la última década del siglo pasado.

En el mundo de la novela, Núñez es solo una pieza en el juego de poder de Soledad quien se construye a sí misma como sujeto potencializado y se imagina como la responsable de regresar el país a la senda correcta: la del catolicismo y el respeto a

la tradición. Así, Soledad se casa con Núñez porque ve que él podría, bajo su influjo, acabar con la Constitución liberal de Rionegro e imponer los principios del ideario católico conservador. La vía que escoge para lograrlo es sinuosa. Núñez está casado, por lo cual ella, una católica devota, deberá condescender a un matrimonio civil en el que no solo no cree, sino que la hará blanco de burlas, desprecios y discriminaciones. A partir de ese momento, el destino de Núñez está sellado. Su amor por Soledad, el cual le llega siendo un hombre mayor y después de mil aventuras amorosas, lo obligará a buscar una Constitución que abra las puertas a la Iglesia católica y dé tranquilidad a su esposa. Con lo cual, además, se vengará de los radicales que lo han despreciado.

En el capítulo que narra la redacción de la Constitución de 1886, el narrador testigo invoca al omnisciente para que complete la información a la que no puede acceder, una metáfora de que "a la luz del día debaten los dieciocho delegatarios... liberales y conservadores (pero) llegada la noche... se reúnen los aquí presentes... (vale decir, los conservadores) y van a definirse los asuntos más graves..." (Galvis 678). Allí, entre hombres, entre los conservadores más ilustres y poderosos, está Soledad Román, lista para hacer posible que sea Miguel Antonio Caro, el representante más conservador del partido, quien dirija el camino de la nueva Constitución.

Así, mientras a Caro lo impulsó la fe, a Núñez lo movieron intereses más terrenales porque, como le escucha decir el narrador omnisciente, "la fe es una fuerza omnipotente que a mí me falta" (Galvis 681). Ello coincide con la afirmación del político liberal Santiago Pérez cuando dice que "lo nuñista es amar la traición" (682), pero también coincide con la necesidad de devolverle a Soledad la paz de los sacramentos y, sobre todo, la fe en que después de la muerte, la espera el paraíso.

En el juego entre las comunidades emocionales que han representado los liberales y los conservadores en Colombia, Núñez aparece como el político que se movió con habilidad entre las tensiones de los juegos de poder. Sin embargo, en el mundo de la novela, Núñez el agnóstico, el hábil estratega, se revela como el hombre que actuó desde el orgullo herido y desde el amor a su mujer; y se muestra que, en este juego, determinó a toda una nación a transitar durante más de cien años por un país cuyo "cogobierno era el Cielo" (Galvis 770).

Al casarse con Núñez, la cotidianidad de Soledad se rompe: no más misas ni confesiones ni reuniones sociales en las que ella es la reina de la ciudad. Hoy llamaríamos a Soledad, una *socialité*. Y como *socialité,* desde su poder resquebrajado, asume la tarea no de recuperar su vida sino de recobrar lo que ella considera que es el rumbo correcto de toda la nación. Núñez es su máscara; así, cuando éste enferma gravemente, Soledad lo sienta en el balcón, lo amarra a una silla, mueve su mano como quien saluda a las masas ansiosas de ver a su líder, mientras ella actúa, toma decisiones, expide decretos. La mirada femenina muestra cómo Soledad interpreta mejor que nadie el carácter de Núñez. No atiende a sus ideas que las sabe volubles y efímeras; maneja su temperamento que puede ser "violento", pero que en "la lucha por el poder es frío y calculador" (Galvis 741). Y utiliza el hecho de que ella fue, quizá, la única persona a la que Núñez amó.

Las representaciones sociales propias de sociedades patriarcales han hecho que sean los hombres quienes miran y las mujeres quienes son miradas. Al narrar desde la mirada femenina, el canon heroico se quiebra ya que se evidencian valores y emociones desdeñados por el relato épico. La atención a las emociones relativiza las luchas ideológicas y evidencia pasiones como la ambición, el narcisismo y la sed de poder y de venganza. Los héroes se difuminan tras la codicia, la utopía se quiebra tras la ambición o la ingenuidad. No es que su propósito sea humanizar al héroe. Estos relatos, desde la focalización alternativa, revelan aspectos que la Historia suele pasar por alto: el dolor de quienes aman a los muertos, la inutilidad de esas muertes, la sed de sangre disimulada tras idearios políticos, la soledad... y contribuyen a explicar los fracasos al revelar que están en juego el odio desmedido, el miedo o la arrogancia.

Estas historias niegan al héroe al enfrentarlo a su soberbia y mezquindad y subvierten las valoraciones de la Historia para encontrar espacios en donde poner en juego otras comunidades emocionales. Bajo esta óptica, los valores y objetivos que han dirigido las luchas políticas en Colombia, aparecen tan carentes de sentido como el cuerpo sin vida de Pascual Duarte o el cuerpo de Núñez amarrado a una silla para que lo vea la multitud.

El certero análisis que realiza Pablo Montoya sobre las novelas históricas colombianas posteriores a 1998, evidencia que las voces femeninas, en este contexto, han sido escasas. Aún más, podríamos afirmar que ninguna alcanza la complejidad o destreza narrativa de, por ejemplo, *La ceiba de la memoria* de Burgos Cantor. Sin embargo, y es lo que hemos pretendido mostrar en este análisis, en su atención al universo pasional, tienen el mérito de resquebrajar los pedestales de los héroes y de advertir acerca de la necesidad, todavía hoy, más que nunca hoy, de privilegiar un espacio en donde las normas, los códigos y los modelos que constituyen nuestras comunidades emocionales no estén regidos por el miedo, el odio o la ambición.

Referencias documentales

Galvis, Silvia. *Soledad, conspiraciones y suspiros.* Bogotá: Arango Editores, 2002. Impreso.

Genette, Gerard. *Figuras III.* Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen, 1989. Impreso.

Greimas, Algirdas Julius, Jacques Fontanille. *Semiótica de las Pasiones: De los estados de cosas a los estados de ánimo.* 1991. México: Siglo XXI, 2002. Impreso.

Montoya, Pablo. *Novela histórica en Colombia 1988-2008: entre la pompa y el fracaso,* Antioquía: Editorial Universidad de Antioquia, 2009. Impreso.

Perkowska, Magdalena. *Historias Híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia.* Madrid: Iberoamérica, 2008. Impreso.

Restrepo, María Cristina. *Amores sin Tregua.* Barcelona: Seix Barral, 2006. Impreso.

Rosenwein, Barbara. *Emotional Communities in the Early Middle Ages.* New York: Cornell University Press, 2006. Impreso.

Williams, Raymond. *Novela y poder en Colombia. 1844-1987.* Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991. Impreso.